Ceci n'est pas un roman : *Les Histoires vraies* de Lucien, ou quand la parodie se fait manifeste littéraire.

Isabelle Gassino
Université de Rouen
isabelle.gassino@univ-rouen.fr

Le titre que j'ai donné à mon intervention d'aujourd'hui fait référence, à dessein, à deux genres littéraires auxquels on fait souvent appel pour caractériser les deux opuscules de Lucien connus sous le titre d'*Histoires vraies*. En effet, ce texte a pu être assimilé à un roman grec (son insertion dans le volume des *Romans grecs et latins* de la Pléiade en témoigne) au motif que le voyage constitue un motif-clef du récit. Cela dit, si le voyage est un élément important, voire nécessaire, de tous les romans grecs, il n'est pas suffisant. Aussi, on a fréquemment préféré mettre en avant l'aspect satirique et parodique de l'entreprise : Jacques Bompaire y voyait « une parodie de la littérature romanesque[1] » ; pour Luciano Canfora, il s'agit d'« une parodie mordante » du roman de l'époque impériale; Pierre Grimal, dans son édition des *Romans grecs et latins*, définit également l'ouvrage comme « une parodie des récits de voyage», qui « ne prétend qu'amuser[2] ». Plus récemment encore, il a pu être défini comme un pastiche[3], « exotique[4] » à l'occasion.

Il est vrai que Lucien lui-même affirme s'inscrire dans la dépendance de différents auteurs grecs, en annonçant d'entrée de jeu (I 2) que chaque épisode est une « allusion faite non sans comique[5] » (οὐκ ἀκωμῳδήτως ᾔνικται) à un poète, historien ou philosophe ancien, dont l'identité n'est pas précisée en raison de son évidence.

Une telle approche présente pourtant un inconvénient majeur : c'est de toujours et encore considérer Lucien comme un imitateur, comme une espèce de parasite qui se nourrit de ce qu'ont fait les autres sans jamais rien

[1] Cf. *Lucien écrivain, imitation et création*, Paris, 1958, p. 660.
[2] Paris, 1958 ; voir introduction, p. XXIV.
[3] Cf. M. FUSILLO, « Le miroir de la Lune », *Poétique* 73 (1988), p. 109-135 ; p. 111.
[4] Cf. T. WHITMARSH, *The Second Sophistic*, Oxford, 2005, p. 64.
[5] Les traductions du texte des *Histoires vraies* nous sont propres, sauf indication contraire. L'édition utilisée est celle de J. BOMPAIRE (C.U.F., 1998).

créer de nouveau lui-même. Je pense — et je vous dirai quelles raisons j'ai de le penser — que les *HV* sont au contraire un texte important de la littérature (pas seulement antique) parce qu'il porte en lui, sous couvert de parodie, des éléments d'innovations capitaux.

De quoi les *HV* sont-elles donc le nom ?

I Un texte amusant et curieux

1. Un coup d'œil sur le résumé fourni en annexe permet de constater qu'il s'agit d'un texte distrayant et original. La première réflexion qu'il suscite, quand on le fait lire à des personnes qui ne sont pas familières de l'Antiquité, est généralement que « on ne dirait pas que c'est écrit par un Grec » (sous-entendu : ça se lit bien, ça fait rire, c'est plaisant). Il est vrai que le voyage dont rend compte le récit connaît encore plus de rebondissements que ceux qu'on voit dans les romans grecs (auxquels les *HV* sont parfois assimilés). Les quatre principaux épisodes, en effet, se déroulent dans des lieux auxquels le commun des mortels n'a pas accès : la Lune, les entrailles d'une baleine, l'Île des Bienheureux et l'île des Songes. Roman échevelé, donc, qui a inspiré des œuvres largement postérieures, telles que l'*Histoire comique des Estats et empires de la Lune* (1657) de Cyrano de Bergerac, les *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift (1726) ou encore, dans une moindre mesure, l'*Utopie* de Thomas More (1518).

2. Pour être distrayant, ce texte n'en est pas moins profondément novateur — j'y reviendrai plus longuement tout à l'heure. On s'accorde aujourd'hui à en faire un texte précurseur en matière de science-fiction : ainsi S.C. Fredericks, « Lucian's *True History* as SF », *Science Fiction Studies* 8 (1976), trouve dans les *HV* tous les clichés qui ont fait la fortune de la science-fiction, qualifiant par exemple l'épisode du séjour sur la Lune de « Space Opera », reprenant le lieu commun de la guerre et de l'impérialisme interplanétaire ; concernant la rencontre avec les Femmes-Vignes[6], il y voit

[6] Voir le passage cité en annexe.

aussi l'archétype de scènes de « première rencontre » avec des créatures inconnues et d'autant plus dangereuses qu'elles sont séduisantes.

3. Les *Histoires vraies* se caractérisent aussi par un climat de fantaisie particulièrement échevelée. (Cette abondance de personnages étranges n'est pas sans rappeler, bien sûr, l'*Odyssée*.) On peut voir en effet apparaître sous la plume de Lucien les créatures les plus insolites, comme les Femmes-Vignes précédemment citées, ou encore les habitants de la Lune[7].

Outre l'aspect fantastique de la description, on peut voir comment celle-ci s'enracine dans quelques motifs récurrents dans la pensée grecque, notamment des variations sur le mythe de l'Âge d'or et le rêve d'une vie parfaite — ce qui apparaît de manière très évidente dans l'épisode chez les Bienheureux, mais ici également.

Les deux modes de gestation évoqués dans le passage concernant les mœurs des Lunaires font en effet écho à une double tradition mythologique : d'une part, à toute la tradition misogyne (la femme est un mal nécessaire) dont l'une des plus anciennes expressions est le mythe de Pandore et qui a des échos dans toute la littérature grecque[8] ; d'autre part, aux différents mythes d'autochtonie existant dans des cités telles qu'Athènes ou Thèbes. Les mœurs des Lunaires sont comme une fantasmagorie grecque, la réalisation d'un rêve vieux comme l'humanité : un monde qui pourrait vivre sans femmes.

Dans le système de reproduction par androgénèse, on retrouve aussi un écho du mythe de la naissance de Dionysos, qui a terminé sa gestation dans la cuisse de son père Zeus, à cette différence près que, chez les Lunaires, c'est dans le mollet et non dans la cuisse que l'enfant est porté. Il serait exagéré de dire que les Lunaires sont comparables à des dieux ; ce qui est certain, c'est qu'ils sont différents des simples mortels. Contrairement aux textes ethnographiques qui décrivent des hommes ayant simplement des habitudes de vie différentes de celles que connaissent le narrateur et les

---

[7] I 22-26. (Voir le texte en annexe.)
[8] Voir, pour ne citer que ce seul exemple, le discours de Pausanias dans le *Banquet* de Platon (180d sq).

lecteurs auxquels il s'adresse, les Lunaires sont d'une nature différente des hommes, nature marquée par une certaine forme d'immatérialité. En effet, ils consomment une nourriture et une boisson dépourvues de consistance : ils mangent la fumée que dégagent les grenouilles qu'ils font griller, de sorte que leurs repas consistent à humer cette fumée (« Ils hument la fumée qui monte et s'en régalent » I 23) comme les dieux le font avec le fumet des victimes sacrifiées. Quant à leur boisson, elle consiste en un peu d'air exprimé dans une coupe (I 23). Comme cette nourriture ne produit pas de résidu, le système digestif est inutile, comme on le constate au paragraphe 24 : leur ventre n'abrite aucun intestin et leur sert de fourre-tout. Tout aussi superflu serait un orifice destiné à l'évacuation des produits de la digestion : par conséquent, celui-ci n'existe pas (I 23).

Parvenus en fin de vie, ces êtres ne connaissent pas, à proprement parler, la mort, mais ils se bornent à disparaître sans laisser de trace : « Lorsqu'un homme a atteint un âge avancé, il ne meurt pas, mais il se dissout, tel une fumée, et se transforme en air. » (I 23)

L'absence de consistance physique a pour corollaire la transparence, l'absence de couleur : apparemment, le comble de l'élégance consiste à être vêtu de verre, puisque les riches en portent, tandis que les pauvres sont vêtus de cuivre (I 25) ; les vignes qui sont cultivées chez eux produisent non du vin, mais de l'eau.

Sur le plan de la physiologie, les Lunaires sécrètent, malgré tout, certaines substances : de leur nez coule du miel (I 24), et leur sueur est du lait. Or, ces substances ne sont pas répugnantes et /ou inutiles comme celles que sécrètent les corps humains ; non seulement elles sont comestibles, mais elles constituent même une nourriture divine, puisque, comme on le sait, Zeus a été nourri de miel et du lait de la chèvre Amalthée[9]. Le mélange de ce lait et d'une goutte de miel produit un fromage – dont on ne sait d'ailleurs ce qu'ils font, puisque le fromage ne fait pas partie de leur

[9] En outre, dans la Bible, le lait et le miel sont synonymes d'abondance et de bonheur, puisque le pays où ils abondent est la Terre promise (voir notamment *Exode* 3,8 ; 13,5 ; *Lévitique* 20,24 ; nombreuses références dans le Pentateuque). Lucien s'en est peut-être souvenu ici, comme il a pu s'inspirer du livre de Jonas pour le séjour dans la baleine que font ses propres personnages.

régime alimentaire. Au-dessus de leur postérieur pousse une sorte de légume (chou ou raifort) qui leur donne un aspect ridicule, mais ce n'est pas le plus important. En effet, ces êtres semblent avoir des besoins étonnamment limités dans le temps : les Arborigènes (ceux des Lunaires qui, littéralement, sont nés des arbres) ont un sexe postiche, et tous les Lunaires ont des yeux également amovibles[10], comme si la copulation et la vue étaient pour eux des activités intermittentes répondant à des besoins ponctuels.

Ces créatures lunaires semblent réaliser le rêve bien humain d'un monde dans lequel les êtres vivants ne seraient plus soumis aux besoins fondamentaux que sont la nourriture et tout ce qu'elle implique : ils ignorent le souci de se procurer à manger et à boire, car les grenouilles dont ils se nourrissent volent dans les airs, en grande quantité ; leur boisson, faite d'air comprimé, est également à disposition ; on ne se donne aucun mal pour faire du vin, qui n'existe pas, puisque les vignes produisent de l'eau ; le fromage est produit presque spontanément, comme nous venons de le voir. La digestion et les désagréments qu'elle peut générer sont absents eux aussi. La mort elle-même n'est en rien effrayante, étant une simple disparition, un passage instantané de l'être au non-être. Enfin, tous les soucis liés au mariage sont eux aussi évacués : on est tour à tour épouse et époux, les femmes n'existent absolument pas, et les Lunaires n'ont pas besoin d'elles pour la procréation. Même la copulation apparaît comme une réalité marginale, comme le montre le fait que certains d'entre eux ont des organes amovibles.

En résumé, les Lunaires apparaissent comme des êtres qui sont à mi-chemin entre la simple humanité et la divinité, ce qui n'étonne guère dans la mesure où la Lune est perçue, au moins par Lucien, comme un astre qui est à mi-chemin entre le séjour des hommes et le séjour des dieux. On en voudra pour preuve le fait que, dans l'*Icaroménippe* 11, lorsque le philosophe Ménippe décide de monter chez les dieux pour se plaindre des agissements des philosophes, il fait étape, précisément, sur la Lune.

---

[10] Les yeux amovibles peuvent aussi être un écho aux personnages des Grées, ces trois « vieilles femmes » qui se partageaient un œil unique que Persée leur déroba.

Ce passage montre bien que, malgré sa fantaisie, ce texte n'est aucunement le produit d'une imagination débridée ; au contraire, on sent bien que, de même que le narrateur a engagé le meilleur pilote qu'il a pu trouver, l'auteur est ici en permanence à la barre de la narration de manière à décrire un monde régi par une logique rigoureuse :

- on a pu montrer[11] que les épisodes se succèdent dans un ordre qui n'est pas aléatoire ni interchangeable (par exemple, les personnages sont amenés à utiliser à plusieurs reprises des objets ou des substances dont il a été question antérieurement : l'eau de l'Etoile du Matin (I 28) est utilisée dans la baleine (I 32) ; la mauve donnée par Rhadamante (II 28) l'est à son tour en II 46 , et la lettre d'Ulysse pour Calypso, confiée aux bons soins du narrateur en II 29, réapparaît en II 35. Plus largement, le récit fait des allusions ponctuelles à des faits antérieurs ou à des objets vus antérieurement.
- On peut dire que le récit est souvent un défi à la logique[12] : ainsi, lorsque les voyageurs prisonniers de la baleine se mettent à calculer l'heure qu'il est par le nombre de fois où l'animal ouvre la gueule (I 40) car, dit le narrateur, nous avions remarqué qu'elle l'ouvrait environ une fois par heure ! Mais comment pourrait-on savoir à quelle fréquence la baleine ouvre la gueule, puisque c'est précisément de ce repère que l'on se sert pour calculer le temps qui s'écoule ?
- Lucien met en place une logique apparemment absurde ; je dirais que les *HV* sont sous le signe du syllogisme (dont les exemples les plus célèbres sont des raisonnements pervertis). En effet, la logique n'est pas systématiquement mise à mal, mais elle prend une forme bien particulière dans les *Histoires vraies*, selon un

[11] Cf ; I. Gassino, « Éléments de construction du récit dans les *Histoires vraies* de Lucien », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 2010-2, pp. 62-78.

[12] A. Scarcella (« Luciano, le *Storie vere* e il furor matematicus » in *Giornale italiano di filologia*, Napoli, n°XXXVII, 1985, pp. 249-257) a ainsi montré que c'est précisément lorsque Lucien avance des chiffres, pour donner une apparence de vérité et d'exactitude, qu'il s'écarte le plus nettement de toute logique et dit les plus gros mensonges.

procédé récurrent : d'un détail arbitrairement inventé, Lucien tire des conséquences logiques — aussi logiques que la conclusion d'un syllogisme spécieux — qui contribuent à mettre en place un univers fantastique et dont l'absurdité est hautement comique: par exemple, le fleuve de vin prend sa source à des vignes, il abrite des poissons dont la consommation enivre – car ils sont pleins de lie– et qu'il convient de mêler à des poissons pêchés dans l'eau pour en manger en toute sobriété (I 7), à l'instar de ce que l'on le fait, en pays grec, avec le vin, que l'on coupe avec de l'eau pour en tempérer la force. Il existe ainsi une logique interne qui imprime à chaque épisode une forte cohérence — en même temps qu'une totale absurdité — qui vient se substituer au vraisemblable stricto sensu, et qui est totalement disjointe de la réalité extradiégétique.

II Un « rêve de bibliothécaire »

On a beaucoup employé le terme de « parodie » pour caractériser ce texte, comme s'il ne pouvait avoir une existence autonome, comme s'il était destiné à ne rester dans l'histoire littéraire que comme une sorte d'excroissance des textes classiques, un parasite se nourrissant des œuvres antérieures. Ainsi, S. Saïd analyse[13] la démarche de Lucien comme une démarche ethnographique parodique, qui s'inspire des descriptions les plus difficilement croyables d'Hérodote ; elle montre notamment que, plus Lucien décrit quelque chose d'invraisemblable, plus il recourt à l'assertion hérodotéenne « j'ai vu » (et donc c'est vrai).

Lucien va en effet bien plus loin, en tentant de passer, et de faire passer son lecteur, de l'autre côté du miroir (cf le miroir installé sur la Lune et qui permet de voir tout ce qui se passe sur terre), ou plutôt, du récit. S'il

[13] Cf. S. Saïd, « Lucien ethnographe », *Lucien de Samosate* (A. Billault éd.), Paris (1994), pp. 149-170. Cet article montre néanmoins aussi, et surtout, l'action créatrice de Lucien dans les *HV*.

réutilise des textes antérieurs, ce n'est pas simplement pour les citer, mais pour les réécrire. Il lui arrive ainsi de proposer des suites, par exemple, lorsqu'en II 35 apparaît Ulysse, qui séjourne dans les Iles des Bienheureux avec Pénélope, et confie au narrateur, qui n'est que de passage, une lettre pour Calypso. Il y donne de ses nouvelles depuis qu'il est parti de chez elle, explique notamment qu'il a été tué par Télégonos, le fils que, selon certaines traditions, il a eu de Circé, et conclut :

> « À présent me voici dans l'Ile des Bienheureux, et je regrette bien d'avoir renoncé à la vie que je menais chez toi et à l'immortalité que tu me proposais. Si j'en trouve l'occasion, je m'échapperai et je te rejoindrai. » (trad. Bompaire modifiée)

Ce passage est emblématique de la manière de notre auteur : tout en reprenant la matière homérique, il produit un texte tout à fait nouveau et qui inaugure lui-même une tradition : celle selon laquelle Ulysse, une fois rentré à Ithaque, est déçu de son retour à Ithaque et ne songe qu'à en repartir[14].

Un autre procédé à l'œuvre dans les *HV* consiste pour Lucien à s'inscrire dans les traditions relatives aux auteurs ou à leurs œuvres, en prétendant, par exemple, attester l'existence de la cité qu'Aristophane avait imaginée dans *les Oiseaux* : il certifie, en effet, être passé à proximité de celle-ci quand il est redescendu de la Lune avec son bateau (I 29) :

> Ἔνθα δὴ καὶ τὴν Νεφελοκοκκυγίαν πόλιν ἰδόντες ἐθαυμάσαμεν (...). Καὶ ἐγὼ ἐμνήσθην Ἀριστοφάνους τοῦ ποιητοῦ, ἀνδρὸς σοφοῦ καὶ ἀληθοῦς καὶ μάτην ἐφ' οἷς ἔγραψεν ἀπιστουμένου.
>
> C'est là que nous eûmes la surprise de voir la cité de Coucouville-les-Nuées (…). Et moi, je me souvins du poète Aristophane, un homme savant qui disait la vérité, aux écrits duquel il est stupide de ne pas ajouter foi.

---

[14] Voir à ce propos E. Stead, *Seconde Odyssée : Ulysse de Tennyson à Borges*, ed. J. Million, 2009.

De manière on ne peut plus paradoxale, c'est un écrit dont le caractère fictif est mis en avant qui doit attester la réalité d'une cité qui est elle-même issue de l'imagination d'un autre poète. Et le plus fort de tout, c'est que cela fonctionne ! Bien sûr, nul ne croit sérieusement que, s'il va faire un tour entre Terre et Lune, il verra la cité en question ; mais le fait d'en parler accroît sa réalité, du moins dans l'esprit des lecteurs. Son existence n'est plus cantonnée à une pièce d'Aristophane, mais l'affirmation de Lucien entend démontrer qu'elle vit en dehors de l'imagination du seul poète, qu'elle a acquis une autonomie et surtout, qu'elle a perduré dans le temps, dans un contexte où l'intersubjectivité pouvait tenir lieu d'objectivité. Bien sûr, le fait que l'on ait affaire ici à un public cultivé est primordial : il n'y a que lui pour accepter de faire des réalités littéraires des réalités tout court, de confondre l'univers intra-diégétique et la réalité extra-diégétique. Le paysage dans lequel évoluent le narrateur et ses compagnons est constitué de tous les mythes, de tous les personnages et lieux littéraires qui forment le patrimoine commun à tous les Grecs de naissance ou de culture : telle est la matière de la fiction lucianesque.

Selon un processus similaire, pendant que Lucien est en visite dans les Iles des Bienheureux, il a l'occasion d'un tête-à-tête avec Homère qui lui apprend des informations de première importance, comme le nom de la cité qui l'a vu naître (Babylone), mais aussi plusieurs éléments qui ont fait débat dès l'Antiquité (II 20) :

> Ἔτι δὲ καὶ περὶ τῶν ἀθετουμένων στίχων ἐπηρώτων, εἰ ὑπ᾽ ἐκείνου εἰσιν γεγραμμένοι. Καὶ ὃς ἔφασκε πάντας αὑτοῦ. Κατεγίνωσκον οὖν τῶν ἀμφὶ τὸν Ζηνόδοτον καὶ Ἀρίσταρχον γραμματικῶν πολλὴν τὴν ψυχρολογίαν. Ἐπεὶ δὲ ταῦτα ἱκανῶς ἀπεκέκριτο, πάλιν αὐτὸν ἠρώτων τί δή ποτε ἀπὸ τῆς μήνιδος τὴν ἀρχὴν ἐποιήσατο · καὶ ὃς εἶπεν οὕτως ἐπελθεῖν αὑτῷ μηδὲν ἐπιτηδεύσαντι. Καὶ μὴν κἀκεῖνο ἐπεθύμουν εἰδέναι, εἰ προτέραν ἔγραψεν τὴν Ὀδύσσειαν τῆς Ἰλιάδος, ὡς οἱ πολλοί φασιν · ὁ δὲ ἠρνεῖτο.

> Je lui ai aussi posé la question des vers athétisés, pour savoir s'ils étaient de lui ; il m'a dit qu'ils l'étaient tous. Je blâmais alors les grammairiens Zénodote et Aristarque pour leur sottise. Étant donné qu'il avait répondu comme je l'espérais à ces questions-là, je lui en ai posé d'autres : pourquoi donc avait-il commencé par le mot « colère » ? Il

> me dit que cela lui était venu comme cela, sans qu'il y réfléchisse. Je désirais encore savoir s'il avait écrit l'*Odyssée* avant l'*Iliade*, comme beaucoup de gens le disent ; il répondit que non.

Lucien entend ainsi participer à un débat littéraire, mais sur le mode du pastiche. Appliquant la règle de la supériorité de l'*autopsie* (j'ai vu, donc, je sais de manière certaine et incontestable) à tous les domaines de la littérature, il se prévaut de sa rencontre avec l'aède pour présenter son avis comme le plus éclairé et son affirmation comme irréfutable : petit plaisir que s'offre le πεπαιδευμένος qu'est Lucien s'adressant à d'autres πεπαιδευμένοι…

Lucien est surtout un adepte de ce que nous appellerions aujourd'hui la métalepse[15], ie de la confusion des différents niveaux narratifs : auteurs et personnages partagent le même niveau ontologique. En d'autres termes, le récit et la réalité extérieure à celui-ci sont confondus ; il n'y a plus de distinction entre l'univers « fictif » et l'univers « réel », comme il abolit ailleurs la séparation ordinaire entre morts et vivants. La cité imaginée par Aristophane existe réellement, et Ulysse et Homère se côtoient dans les Iles des Bienheureux.

Cet épisode dans lequel il intervient avec autorité dans l'un des débats critiques les plus disputés, en rapportant une conversation qu'il aurait eue avec Homère chez les Bienheureux me paraît très caractéristique de la manière de Lucien :

— il est satirique, la satire ici faite visant directement les critiques les plus renommés d'Homère. Il est habituel que Lucien conteste l'autorité des savants, en particulier de ceux qui lui paraissent d'une insupportable prétention : les maîtres de rhétoriques incultes, qui n'enseignent que l'art sophistique ; les riches qui font semblant d'être cultivés, achètent des livres qu'ils ne lisent jamais ; les prétendus philosophes, qui sont intéressés bien plus par l'argent qu'ils gagnent que par la vie de philosophes.

---

15 G. Genette (*Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris, Seuil, 2004) définit la métalepse en tant que procédé narratif comme une « transgression délibérée du seuil d'enchâssement » (p. 14).

— il s'insère dans le débat littéraire et apporte (sur le mode humoristique) une réponse prétendument définitive à un problème célèbre et insoluble (patrie d'Homère/ composition de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*.

— il pratique la métalepse, autrement dit, l'entrechoquement des sphères intra- et extra-diégétiques, ce qui est loin d'être anecdotique. En effet, les *HV* jouent en permanence sur le rapport entre vérité et mensonge, réel et fictif ; ce procédé est donc un élément-clef du dispositif narratif mis en place ici.

On a là un indice de l'idée que je voudrais développer à présent, et qui est la plus importante de celles que j'exposerai aujourd'hui : Lucien n'est pas seulement un satiriste, ie un iconoclaste, un « destructeur », mais aussi un auteur ayant un réel intérêt pour la création littéraire et apportant sa pierre à l'édifice.

III Un manifeste littéraire

De fait, l'enjeu majeur des *HV*, me semble-t-il, est celui qui n'apparaît qu'après les autres, alors que, dans l'ordre de la lecture, c'est celui qu'on rencontre le premier : c'est la question du rapport entre le récit et la réalité. Il est temps à présent d'examiner le préambule, qui est un véritable programme de lecture.

1. L'importance de l'entreprise de Lucien.

Lucien présente son texte comme « une récréation » (ἀνέσεως I 1) destinée aux intellectuels qui ont bien travaillé (τοῖς περὶ τοὺς λόγους ἐσπουδακόσιν I 1) ; on pourrait donc penser que le texte se situe dans une parenthèse, hors du champ proprement littéraire, et en déduire que Lucien fait preuve de modestie en disant cela.

Le paragraphe 1 est construit autour d'une comparaison entre les hommes qui ont des activités intellectuelles et les athlètes, comparaison dont le but est de faire sentir la nécessité et l'importance de la détente au milieu de toute activité, physique comme intellectuelle : les deux (effort et

détente) sont indissociables, comme le suggère la paronomase entre les deux termes ἀσκήσεως et ἀνέσεως. À y regarder mieux, on se rend même compte qu'est suggérée une supériorité de la détente (I 1):

Μέρος γοῦν τῆς ἀσκήσεως τὸ μέγιστον αὐτὴν ὑπολαμβάνουσιν.

Ils considèrent que <la détente> est la partie la plus importante de l'exercice.

Il serait donc faux de dire que Lucien présente son ouvrage avec humilité, avec conscience de son caractère dérisoire par rapport aux grandes œuvres qui méritent toute l'attention des érudits. Il laisse au contraire entendre très clairement que, même si son ouvrage a un but apparemment fort modeste, il n'en est pas moins, à ses propres yeux, d'une extrême importance.

On peut voir, en filigrane, une petite critique adressée à ceux qui, finalement, se prennent trop au sérieux, et ont des lectures trop prenantes. Lucien veut divertir son lecteur, mais ce n'est pas un objectif moins noble que celui de faire un livre sérieux.

2. Les qualités de cet ouvrage.

Dans le paragraphe 2, Lucien commence par définir, dans une période au potentiel (Γένοιτο δ᾽ ἂν ἐμμελής... εἰ ὁμιλοῖεν), quelles devraient être les qualités de l'ouvrage favorisant le mieux cette détente :

– Il y a d'une part les qualités sur lesquelles il n'y a visiblement pas lieu d'engager une discussion : il est entendu que le divertissement devra être de bon goût (ἀστείου, χαρίεντος : cf. allusion à la ville, à l'*urbanité*, et à la *grâce*, dans ces adjectifs) Il faut néanmoins noter que τὸ χαρίεν, « l'agrément », « le charme » participe de ce qui est opposé à la recherche de la vérité dans *Comment il faut écrire l'histoire* (cf. τὸ τερπνόν §9) ; l'historien doit s'en méfier car cela risque de le détourner de ce qui doit être son seul et unique but : la quête du vrai. Ce qui est plaisant est également lié au mensonge. Noter également la valeur de l'adjectif ἐπαγωγόν, « séduisant », à la connotation potentiellement péjorative. Le but premier n'est donc pas de dire la vérité,

mais de plaire, et les deux objectifs, dans l'esprit de Lucien, sont contradictoires.

– Est évoquée une autre qualité qui semble plus originale, sur laquelle on insiste davantage, du simple fait qu'elle est présentée dans la deuxième partie de la structure μὴ μόνον… ἀλλὰ καί : il faut que l'ouvrage présente θεωρίαν οὐκ ἄμουσον, « une vision non indigne des Muses » Ceci confirme que l'ouvrage est à réserver à une élite intellectuelle. Il faut une distraction d'un certain niveau.

— Il est clair, en revanche, que l'originalité du sujet (τὸ ξένον τῆς ὑποθέσεως) est, pour Lucien, une question de second ordre : dans le *Zeuxis*, Lucien, regrettant que le caractère nouveau et original de son ouvrage soit le seul à susciter les éloges du public (τὸ ξενίζον, §2), cite un mot du peintre Zeuxis qui, exaspéré lui aussi par les louanges adressées à l'originalité de l'un de ses tableaux, affirmait que seule était louée « la boue du métier » (τὸν πηλὸν τῆς τέχνης, §7) sans aucune considération pour le talent du peintre ou la réussite de l'exécution. Entendons par là que le plus important est d'innover non sur le fond, mais sur la forme.

– L'essentiel réside bien plutôt dans le fait que « chaque épisode (τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον) est une « allusion faite non sans comique» (οὐκ ἀκωμῳδήτως ᾔνικται) à certains anciens poètes, historiens et philosophes » que Lucien se dispense de nommer, sous prétexte qu'ils seront identifiés à coup sûr. En d'autres termes, Lucien confirme son intention de destiner son texte à des lecteurs cultivés, en mettant en place, d'emblée, un jeu littéraire réservé aux « happy few ». L'intérêt de l'ouvrage réside notamment dans ce jeu de devinettes entre auteur et lecteur, qui pourront ainsi vérifier qu'ils appartiennent à une même élite intellectuelle.

3. Un ouvrage de fiction

Malgré la résolution affichée par Lucien de ne pas révéler les noms des auteurs auxquels il fera allusion, il en cite trois, parmi lesquels, d'ailleurs, on ne trouve que deux auteurs (Ctésias et Iamboulos), le troisième étant un personnage (Ulysse). On peut supposer que ces noms sont emblématiques et

non pas choisis au hasard. De Ctésias de Cnide, Lucien dit simplement qu'il a écrit sur l'Inde « des choses qu'il n'avait ni vues lui-même ni entendues de la bouche d'une personne qui dise vrai » (ἃ μήτε αὐτὸς εἶδεν μήτε ἄλλου ἀληθεύοντος ἤκουσεν, I 3), c'est-à-dire qu'il a dérogé à la règle de l'autopsie qui veut que l'on privilégie ce que l'on a vu soi-même par rapport à ce qui a été raconté par autrui[16].

L'évocation de Iamboulos est l'occasion d'introduire une idée originale : « le caractère mensonger du récit qu'il a forgé était connu de tous, sans que le sujet traité fût déplaisant pour autant » (γνώριμον μὲν ἅπασι τὸ ψεῦδος πλασάμενος, οὐκ ἀτερπῆ δὲ ὅμως συνθεὶς τὴν ὑπόθεσιν). On retrouve ici le lien entre mensonge et plaisir. L'opposition soulignée par la parataxe n'est pas entre « mensonge » (ψεῦδος) et agrément (τερπνόν) ; au contraire, de façon générale, le mensonge va de pair avec le plaisir du lecteur, en particulier dans l'écriture d'un certain type d'histoire — celui que Lucien dénonce, précisément dans le *Comment il faut écrire l'histoire*. Il convient donc, en se laissant guider par l'ordre des mots grecs, de comprendre qu'ici, l'opposition porte plus précisément sur γνώριμον μὲν… οὐκ ἀτερπῆ δέ : que le caractère mensonger d'un propos soit déclaré n'empêche pas de prendre du plaisir à l'entendre. Lucien s'élève ici contre l'idée reçue selon laquelle le mensonge doit se faire passer pour la vérité afin de susciter l'intérêt et le plaisir du lecteur. Cette prise de position est confirmée dans la suite du texte, lorsque Lucien avoue son étonnement de ce que ces auteurs « avaient cru que les mensonges qu'ils écrivaient passeraient inaperçus » (ἐνόμισαν λήσειν οὐκ ἀληθῆ συγγράφοντες, I 4).

Quant à Ulysse, il est caractérisé par le fait que ses mensonges, si énormes qu'ils fussent, n'ont pas été perçus par ses auditeurs, qualifiés de « naïfs » (ἰδιώτας), c'est-à-dire sans aucune ressemblance avec l'auditoire choisi et averti de Lucien.

En citant ces trois noms (Ctésias, Iamboulos, Ulysse), Lucien donne une image en négatif de son projet : il ne sera ni Ctésias — car celui-ci ne

---

[16] Ὀφθαλμοὶ γὰρ τῶν ὤτων ἀκριβέστεροι μάρτυρες *: « Les yeux sont de plus sûrs témoins que les oreilles »* est une idée d'Héraclite (fr. 22 B 101 Diels-Kranz) qu'Hérodote — pour ne citer que lui — a faite sienne, même s'il prend parfois des libertés avec le principe de tout voir par soi-même.

prétend pas appliquer la méthode de l'autopsie— ni Ulysse, car il ne s'adresse pas à des gens prêts à tout admettre. Sur Iamboulos, en revanche, son jugement n'est pas aussi clair.

Il résulte de l'évocation de ces trois noms — Ctésias, Iamboulos, Ulysse — l'impression d'ensemble que Lucien prend les menteurs pour cible de sa satire, puisqu'il va faire allusion à ces auteurs d'une manière « qui ne manque pas d'humour » (οὐκ ἀκωμῳδήτως I 2) ; or, c'est précisément cette attente du lecteur qui est déçue, car, pour commencer, on ne trouve nulle condamnation de principe du mensonge : « Je n'ai pas trop blâmé ces hommes de mentir » (τοῦ ψεύσασθαι μὲν οὐ σφόδρα τοὺς ἄνδρας ἐμεμψάμην). Deuxièmement et surtout, loin de rejeter l'idée d'affabuler, il annonce, au contraire, qu'il va, lui aussi, « s'adonner au mensonge », dans un passage qui est capital pour notre propos, car Lucien y définit lui-même son projet (I 4) :

> Καὶ αὐτὸς ὑπὸ κενοδοξίας ἀπολιπεῖν τι σπουδάσας τοῖς μεθ' ἡμᾶς, ἵνα μὴ μόνος ἄμοιρος ὦ τῆς ἐν τῷ μυθολογεῖν ἐλευθερίας, ἐπεὶ μηδὲν ἀληθὲς ἱστορεῖν εἶχον (οὐδὲν γὰρ ἐπεπόνθειν ἀξιόλογον) ἐπὶ τὸ ψεῦδος ἐτραπόμην πολὺ τῶν ἄλλων εὐγνωμονέστερον · κἂν ἓν γὰρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι. Οὕτω δ' ἂν μοι δοκῶ καὶ τὴν παρὰ τῶν ἄλλων κατηγορίαν ἐκφυγεῖν αὐτὸς ὁμολογῶν μηδὲν ἀληθὲς λέγειν. Γράφω τοίνυν περὶ ὧν μήτε εἶδον μήτε ἔπαθον μήτε παρ' ἄλλων ἐπυθόμην, ἔτι δὲ μήτε ὅλως ὄντων μήτε τὴν ἀρχὴν γενέσθαι δυναμένων. Διὸ δεῖ τοὺς ἐντυγχάνοντας μηδαμῶς πιστεύειν αὐτοῖς.
>
> Moi aussi, je me suis efforcé — par vanité — de laisser quelque chose à la postérité, afin de ne pas être le seul à ne pas profiter de la liberté de raconter des histoires. Comme je n'avais rien de vrai à raconter — puisqu'il ne m'est jamais rien arrivé qui mérite de l'être — je me suis adonné au mensonge, mais d'une manière bien plus honnête que les autres, car je dirai la vérité sur un point : en disant que je mens. Il me semble qu'ainsi, je pourrais échapper aux accusations d'autrui, dans la mesure où je reconnais moi-même que je ne dis rien de vrai. Bref, j'écris sur des choses que je n'ai ni vues ni vécues ni apprises d'un tiers, des choses qui, en plus, n'existent absolument pas et n'ont aucune chance d'exister. Par conséquent, les lecteurs ne doivent pas en croire un mot.

Lucien semble évoluer en plein paradoxe, et même, en pleine contradiction. En bien des occasions, comme nous l'avons vu, Lucien se

déclare ennemi du mensonge[17]. Ici, un seul point le différencie des autres menteurs : l'aveu préalable de ses mensonges à venir, qui semble insuffisant pour les excuser. Comment interpréter ces affirmations apparemment contradictoires ?

La déclaration de Lucien a, bien sûr, en premier lieu, une dimension comique et parodique, dans la mesure où elle prend la forme d'un pastiche de la célèbre formule attribuée à Socrate, puisque « la seule chose vraie que je dis, c'est que je dis des mensonges » fait écho au « tout ce que je sais, c'est que je ne sais rien[18]», formule que Lucien aime à citer explicitement par ailleurs.

Ces paroles ont également une dimension de provocation: en effet, Lucien met, en somme, le lecteur au défi d'aller plus loin. Dire que rien n'est vrai, n'est-ce pas donner au lecteur des arguments pour interrompre définitivement sa lecture ? Sans doute, le risque existe, mais c'est un risque modéré : on peut concevoir en effet qu'un public de lettrés prendra la chose pour ce qu'elle est, à savoir un jeu littéraire, et non une insulte à son égard.

Cependant, si l'on dépasse l'impression première, on se rend compte que la contradiction que l'on croit déceler dans les propos de Lucien à l'égard des auteurs de « mensonges » tient en grande partie à l'ambivalence du vocabulaire employé : ψεῦδος, en particulier, est un terme qui appartient à un registre moral[19]. Le mot n'est jamais employé dans les traités de rhétorique, sinon pour désigner un faux témoignage[20] ; en d'autres termes, jusque-là, il ne pouvait renvoyer à une figure, à un artifice rhétorique qu'il y aurait lieu de distinguer du mensonge proprement dit. Chez Aristote, le

---

[17] Voir notamment la célèbre déclaration que fait Parrhèsiadès, alias Lucien, dans *le Pêcheur* 20 : Μισαλαζών εἰμι καὶ μισογόης καὶ μισοψευδὴς καὶ μισότυφος καὶ μισῶ πᾶν τὸ τοιουτῶδες εἶδος τῶν μιαρῶν ἀνθρώπων : « Je suis détestateur de fanfarons, de charlatans, de menteurs, de prétentieux, je déteste cette engeance dans sa totalité: ce sont des gens répugnants. » La question du mensonge est centrale dans trois textes de Lucien : *Comment il faut écrire l'histoire*, *les Amateurs de mensonges* et, bien sûr, les *Histoires vraies*.

[18] Cf. PLATON, *Apologie* 21d.

[19] Cf. *Rhétorique à Alexandre* 1431b29, 1432a30.

[20] Cf. F. AHL, « The art of safe criticism in Greece and Rome », *American Journal of Philology* 105 (1984), p.174-208, qui montre que, dans le cas du « discours figuré » (« figured speech », λόγος ἐσχηματισμένος), l'essentiel est non dans ce qui est dit, mais dans ce qui doit être suppléé par l'auditeur.

ψεῦδος n’est jamais envisagé comme une catégorie littéraire, mais uniquement comme une inadéquation entre un énoncé et la réalité[21].

Ainsi, il n’existe pas, en grec, à cette époque, de terme qui soit exempt de réprobation morale pour désigner le discours inventé[22]; la notion de *fiction* au sens où nous l’entendons n’existe pas, seule celle de *mensonge* existe. Néanmoins, on trouve les prémices de ce sens chez Homère où, déjà, ψεῦδος désigne exactement une pure création, totalement disjointe de la réalité, et qui n’est pas la conséquence d’une erreur[23]. De même, dans la préface de Lucien, le terme renvoie à un discours inventé de toutes pièces pour le seul plaisir de l’auditeur, mais sans prétendre se faire passer pour la vérité ni se substituer à celle-ci. Aussi y a-t-il tout lieu, à notre avis, de le traduire par « fiction »[24].

Lucien opère ainsi une conversion fondamentale pour la littérature : il fait passer le ψεῦδος d’un sens péjoratif et d’une catégorie morale à une catégorie rhétorique et esthétique connotée positivement. Pour le faire, il était indispensable de détacher la création d’un discours de toute volonté délibérée de tromperie. C’est cette manière d’agir au grand jour qui fait également, aux yeux de Lucien, tout l’intérêt de l’ouvrage de Iamboulos. Lucien suit cette voie qui mène à distinguer la fiction de la tromperie en affirmant haut et fort qu’il écrit des mensonges, c’est-à-dire en *avertissant* le lecteur de ce qui l’attend et en lui donnant le « mode d’emploi » de l’ouvrage, ou encore, pour user d’un terme plus contemporain, en concluant un pacte de lecture[25].

Lucien revendique le caractère fictif de son ouvrage, sur un ton provocateur dû en partie au fait qu’il n’existe pas, en grec, d’autre manière

---

[21] Cf. *Métaphysique* V 1024b, ch. XXIX.
[22] Le mot πλάσμα et le verbe πλάττω semblent avoir une connotation voisine de celle de ψεῦδος dans tous les cas où ils ont à voir avec une parole inventée, mais seule une étude systématique sur ce sujet permettrait d’en juger avec toute la précision nécessaire.
[23] Cf. J.-P. LEVET, *Le vrai et le faux dans la pensée grecque archaïque*, Paris, 1976 ; voir en particulier p. 207-211.
[24] Sur la notion de fiction dans les *Histoires vraies*, voir M. BRIAND, « Lucien et Homère dans les *Histoires vraies* : pratique et théorie de la fiction au temps de la Seconde Sophistique », *Lalies* 25 (2005), p.127-140.
[25] Cf. Ph. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, 1975.

de désigner la fiction que le mot signifiant également « mensonge ». Sous un faux semblant de modestie (donner une récréation aux intellectuels fatigués) il établit de nouvelles règles pour la littérature.

Pour terminer, je reviendrai au point de départ du récit (I 5) :

> Αἰτία δέ μοι τῆς ἀποδημίας καὶ ὑπόθεσις ἡ τῆς διανοίας περιεργία καὶ πραγμάτων καινῶν ἐπιθυμία καὶ τὸ βούλεσθαι μαθεῖν τί τὸ τέλος ἐστὶν τοῦ ὠκεανοῦ καὶ τίνες οἱ πέραν κατοικοῦντες ἄνθρωποι. (I 5)
>
> La cause fondamentale de mon départ était un esprit curieux, l'envie de nouveauté, ainsi que la volonté de savoir comment se termine l'océan et quels sont les êtres humains qui habitent sur la rive opposée[26].

Le désir de nouveauté qu'exprimait le narrateur des *Histoires vraies* au début de son périple semble bel et bien satisfait. *Les Histoires vraies* sont avant tout une fiction au sens moderne du mot, la première qui se revendique comme telle en distinguant nettement volonté de distraire le lecteur et intention de le tromper. Néanmoins, la question du mensonge chez Lucien est vaste et complexe et mériterait une étude à elle seule. Reste qu'ici, le texte repose tout entier sur une complète connivence entre lecteur et narrateur et pourrait se résumer comme étant le récit d'un voyage au pays des mots et des mythes grecs.

Il existe encore bien d'autres aspects des *Histoires vraies* qui nécessiteraient des développements précis, mais je voudrais terminer en mettant en relief celui-ci : c'est que, si Lucien est connu comme satiriste, il est plus que temps de reconnaître son rôle dans le développement de formes narratives nouvelles ; en particulier, derrière le ton provocateur avec lequel il revendique son droit à dire des mensonges (« La seule chose vraie que je vais dire, c'est que je vais dire des mensonges », annonce-t-il à la fin de son préambule), il y a bien plus qu'une plaisanterie de circonstance : bien sûr cette plaisanterie existe — derrière les mots de Lucien, on entend l'écho que lui fait la phrase de Boris Vian qui disait, à propos de *L'écume des jours* :

[26] Les traductions de Lucien utilisées ici nous sont propres.

« Cette histoire est entièrement vraie puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre » ; mais on est ici face à un manifeste littéraire, la revendication d'un statut à part entière pour la littérature *de fiction* — terme pour lequel il n'existe pas d'autre équivalent, en grec ancien, que le mot « mensonge ». Avec les *Histoires vraies*, on passe du mensonge honteux, ayant pour but de tromper le lecteur, à un mensonge ludique, clairement annoncé par l'auteur et pleinement accepté par le lecteur, tellement prisé aujourd'hui que, comme le faisait remarquer récemment un chroniqueur littéraire[27]: « Les éditeurs attribuent désormais à des livres ouvertement autobiographiques le qualificatif de « roman » (…). Les raisons pour lesquelles les décideurs s'ingénient à faire passer de la non-fiction pour de la fiction ne sont pas toujours très claires : le roman, pensent-ils, serait plus noble, plus prestigieux que l'honnête récit. »

[27] Jérôme Garcin, *le Nouvel Observateur* du 30 août 2012.